التَّراكمُ الصوتي في شِعرِ الدكتُور حُسَين السماهيجي
دراسةٌ تَحليليةٌ

ساهرة حسن علي
أ. د. ميثاق حسن عبد الواحد
جامعة البصرة /كلية التربية للعلوم الانسانية / قسم اللغة العربية

ملخص البحث:

تُعَدُّ ظاهرةُ التراكمِ إحدى الظواهرِ الأسلوبيةِ البارزةِ التي تَجسَّدَتْ في التَجاربِ الشِّعريَّة المعاصرةِ المُتَمَثِلةِ بقصيدةِ التفعيلةِ، أو قصيدةِ العمودِ، أو قصيدةِ النَّثرِ الشِّعريَّةِ، حيثُ يقومُ التراكمُ الصَّوتيّ على تكرارِ أصواتٍ معينةٍ بشَكلٍ مُكثَّفٍ بِهدفِ تحقيقِ تأثيراتٍ موسيقيةٍ أو إيقاعية تُعَزِّزُ من جَمَاليةِ النَّصِّ، وتُوجِّهُ الإنتِباهَ إلى كلماتٍ أو عباراتٍ محدَّدَةٍ ممّا يُبرِزُ معانِيها ويُعَمِّقُ تَأثِيرَها، ولبيانِ دورِ التَّراكُمِ الصَّوتِيّ وأَثَرِهِ في شِعرِ الدكتورِ حسين السماهيجي تَضَمَّنَ البَحثُ ثلاثَ فقراتٍ: اعتَنَتْ الأولى بأَصواتِ القوةِ والشِّدةِ في عددٍ من قَصَائِدِهِ من خِلالِ رَصْدِ تِلكَ الأَصواتِ ومَدَى تَراكُمِها وبيانِ صِفاتِها، والثانيةُ: تناولَتِ التراكمَ الصَّوتِيّ في أَصواتِ الضَّعْفِ والرَّخاوَةِ، والثالثةُ: دَرَسَتِ التَّراكُمَ الصَّوتِي من خلالِ تكرارِ الألفاظِ التي تَتَشَابَهُ في حروفِها وتَختَلِفُ من حيثُ الهَيأَةُ، وهو(جناسُ الاشتقاقِ).

الكلمات المفتاحية: التَّراكمُ، التَّراكمُ الصَّوتِيّ، تراكمُ الأَصواتِ، كثافةُ الأصواتِ، الهيمنةُ الصوتيّةُ.

Phonetic Accumulation in the Poetry of Dr. Hussein Al-Samahiji
An Analytical Study

Sahira Hassan Ali
Prof. Dr. Mithaq Hassan Abdulwahid
University of Basrah, College of Education for Human Sciences, Dept. of Arabic Language

Abstract

The phenomenon of accumulation is considered one of the prominent stylistic features that is manifested in contemporary poetic experiences, represented in the free verse poem, the traditional (vertical) poem, or the prose poem. Phonetic accumulation relies on the repetitive use of specific sounds in a condensed manner, aiming to achieve musical or rhythmic effects that enhance the aesthetic quality of the text. It also draws attention to particular words or phrases, thereby highlighting their meanings and deepening their impact.

التَّراكمُ الصوتي في شِعرِ الدكتُور حُسَين السماهيجي
دراسةٌ تَحليليةٌ

To demonstrate the role and effect of phonetic accumulation in the poetry of Dr. Hussein Al-Samahiji, the study is divided into three sections. The first focuses on the sounds of strength and intensity in a number of his poems by identifying those sounds, measuring their accumulation, and analyzing their characteristics. The second section addresses phonetic accumulation in soft and weak sounds. The third explores phonetic accumulation through the repetition of words that share similar letters but differ in form—this is known as derivational paronomasia (Jinās al-Ishtiqāq).

Keywords: accumulation, phonetic accumulation, sound accumulation, sound density, phonetic dominance.

المقدمة

الحمدُ لله الذي هَدَانا لِهذا وما كُنَّا لِنَهتدِي لولا أنْ هَدَانا الله، وأفضَلُ الصلاةِ وأتمُّ التسليمِ على سيِّدِنا محمدٍ وعلى آلهِ وصَحبهِ أجمَعِين.

أما بعد..

فإنَّ هذا البحثَ يُعنَى بدراسةِ ظاهرةِ (التراكمِ الصوتيّ) في شِعرِ الشاعرِ حُسين السماهيجي الذي يُعَدُّ من الأساليبِ الفنيّةِ المهمَّةِ في مَجالِ الشِّعرِ، وتقديمِ رؤيةٍ علميةٍ تُسهَمُ في إثراءِ المعرفةِ وتوضيحِ بعضِ الجَوانِبِ المرتَبطةِ بهذا الموضوعِ، اعتماداً في ذلكَ على تحليلِ النصوصِ الشِّعريةِ وبيانِ أثرِ التراكمِ في بعضِ الأصواتِ في سياقِ تلكَ النصوصِ،وقد رَكَّزَتِ الدِراسَةُ على جانبين أساسيين، تَضَمَّنَ الجانِبُ الأولُ بيانَ مفهومِ التَّراكمِ اللغويّ، والاصطلاحيّ، والتَمييزَ بينَ ظاهرةِ التَّراكمِ الصَّوتِيّ، والتِكرارِ الصَّوتِيّ. أَمّا الجانبُ الثانِي فقد اهتمَّ بتحليلِ النصوصِ الشِّعريّةِ وبيانِ دورِ الأصواتِ المتراكمةِ فيها وفقَ ثلاثةِ مَحاورَ مهمةٍ:(تراكمُ أصواتِ الشِّدةِ والقوةِ)، و(تراكمُ أصواتِ الضَّعفِ والرَّخاوةِ)، و(تراكمُ الجناسِ).

وقد تُمثِّلُ دراسةُ هذهِ الظاهرةِ الصَّوتيّةِ طريقاً لمعرفةِ الأثرِ الذي يَترَتَّبُ على وجودِ بعضِ التَّراكماتِ ودورِها في تعزيزِ الإيقاعِ الموسيقيّ من خلالِ خَلقِ نغمةٍ موسيقيةٍ تُضفِي على النَّصِّ إيقاعاً خاصّاً يَجذِبُ القارئَ أو المستمعَ، فَضلاً عن تَوجِيهِ الانتباهِ إلى كلماتٍ أو عباراتٍ محددةٍ داخلَ النَّصِّ من أجلِ إبرازِ معانِيها، وذلكَ من خلالِ اتِّباعِ المَنهجِ الوَصفِيّ التَحليليّ في دراسةِ تلك الظاهرة التراكمية للأصوات في شعرِ الدكتورِ حسين السماهيجي.

التَّرَاكمُ لُغَةً:

التَّراكمُ لَفْظٌ مَأْخوذٌ من الفِعلِ رَكَمَ ((والرَّكْمُ: جمعُكَ شيئاً فوقَ شيءٍ، حتى تجعلَهُ رُكاماً مَركوماً، كركامِ الرَّملِ، والسَّحابِ ونَحوهِ منِ الشَّيءِ المُرْتَكِمِ بَعضِهِ على بَعضٍ))[١]، والفِعلُ رَكَمَ لَهُ أصلٌ واحِدٌ هو((الراء والكاف والميم يدلُّ على تَجمعِ الشَّيءِ، تقولُ: رَكَمْتُ الشَّيءَ: ألقيْتُ بَعضَهُ على بَعضٍ، وسَحابٌ مُرْتِكمٌ ورُكامٌ. والرُّكمَةُ: الطِّينُ المجموعُ. ومُرتَكَمُ الطَّريقِ: سُنَنَهُ ؛ لأنَّ المارةَ ترتَكِمُ فيه))[٢]

التراكم الصوتي اصطلاحاً:

هو لونٌ من ألوانِ الإيقاعِ، وعاملٌ أساسيٌّ في قيامِه[٣]، وقد عُرِّفَ بأَنَّهُ:((هيمَنةُ بعضِ الأصواتِ على بناءِ النصِّ الأدبيّ))[٤] بما تحملُهُ تلكَ الأصواتُ من إيقاعٍ، وجرسٍ موسيقيٍّ خاصٍّ، وإنَّ تكرارَ ذلكَ الصوتِ على وفقِ نَسقٍ مُعينٍ أعطَى لوناً آخرَ من ألوانِ الإيقاعِ والنَّسقِ[٥]. وهذا يعودُ إلى أنَّ اللغة العربيةَ لغةٌ صالحةٌ للتعبيرِ عن الموضوعاتِ المختلفةِ ؛ لما تحملُه من ذخيرةٍ فنيةٍ رائعةٍ فهيَ لغةٌ شاعرة بُنِيّتْ على نَسقِ الشِّعرِ في أُصولِهِ الفنيّةِ والموسيقيّة، وهي فنٌّ منظومٌ منسَّقٌ في الأوزانِ والأصواتِ[٦].

التَّراكمُ الصوتي في شِعرِ الدكتُور حُسَين السماهيجي
دراسةٌ تَحليليةٌ

ولذلكَ فقد اعتنى العربُ القدماءُ بالدَّرسِ الصوتيّ في دراستِهم للغةِ، وحَرَصُوا على تنقيتِها، وفصاحتِها، وانتهجُوا منهجاً متميزاً في البحثِ اللغويّ يعتمدُ على تذوقِهم، وإعمالِ العقلِ والفكرِ والدِّقةِ والملاحظةِ[٧]. وأوَّلُ هؤلاءِ العُلماءِ العربِ هو الخليُل بنُ أحمدَ الفراهيديّ(ت١٧٥هـ) الذي كانت لهُ بحوثٌ ودراساتٌ في الأصواتِ شهِدَ المحدثونَ أنَّها جليلةُ القدرِ بالنسبةِ إلى عصرِهم ؛ لما قدَّمهُ من تصنيفاتٍ للأصواتِ بحسب موضعِ النطقِ، وإدراجِها ضمنَ أحيازٍ مختلفةٍ، فقسَّمَ الأصواتَ إلى صوامتَ وصوائتَ[٨]، فكانَ مُنطَلقاً للدراساتِ اللغويّةِ والصوتيّةِ، وأُنموذجاً لعلماءِ اللغةِ الذينَ جاؤُوا من بعدِهِ.

وواصلَ تلميذُهُ سيبويه(ت١٨٠هـ) المسيرةَ بعدَهُ، فقدَّمَ دراسةً للأصواتِ أكثرَ دقةً، مصنفاً ما يُعرَفُ الآن بوضعِ الأوتارِ الصوتيّة، والذي سمَّاهُ الجهرَ والهمسَ، وأفردَ للإبدالِ والإدغامِ بابين كبيرين في الجزءِ الثاني من كتابِه[٩]. وهذا يعني أنَّ كلّاً من الخليلِ وسيبويه قد اعتنيا بالأصواتِ عنايةً فائقةً، فوقفَا على مخارجِها، وصفاتِها الصوتيّة، ووصفَا مواضعَ النُّطقِ. ولا يمكنُ أنْ يُنسَى دورُ ابن جني (ت ٣٩٢هـ) في توضيحِ القِيَمِ الدلاليّةِ والنفسيةِ للصوتِ اللغوي حيثُ يقولُ: ((إنَّ كثيراًمن هذهِ اللغةِ وجدْتُهُ مضاهياً بأجراسِ حروفِهِ أصواتِ الأفعالِ التي عبَّر عنها: ألا تراهُم قالوا قَضَمَ في اليابسِ، وخَضَمَ في الرَّطبِ ؛ ذلك لقوةِ القافِ وضعفِ الخاء، فجعلُوا الصوتَ الأقوى للفعلِ الأقوى والصوتَ الأضعفَ للفعلِ الأضعفِ، وكذلك قالُوا: صرَّ الجندبُ، فكرَّروا الراء لما هناكَ من استطالةِ صوتِهِ))[١٠]. فكانَ للدراساتِ اللغويّةِ العربيةِ الفضلُ الكبيرُ في الوقوفِ على الظواهرِ الصوتيّةِ، والصرفيةِ، والنحويةِ التي أفادَ منها المحدثون إفادةً جمّةً، ولا سيما الغرب[١١].

إنَّ ظاهرةَ (التراكم) هي إحدى الظواهرِ الأسلوبية المهمةِ التي دخلتْ أتونَ التجاربِ الشعريّةِ المعاصرةِ، وانضوَتْ تحتَ ما يسمى بقصيدةِ التفعيلة، أو قصيدةِ العمود، أو قصيدةِ النثر الشعريّة، وما يتعلّقُ بها من متغيراتٍ أسلوبية[١٢]، وقد نالَتْ ظاهرةُ التراكمِ على وفقِ هذهِ التقنيةِ عنايةً من الباحثين العرب والأجانب ؛ لأثرِها الفاعلِ في تعميقِ الموقفِ، وإثارةِ المتلقي ؛ لما يمتلكُهُ من قوةٍ ضاغطةٍ على (الموقف/الرؤية)، والتي يحاولُ المبدعُ إظهارَها، وتعميقَها، للتأثيرِ في المتلقي[١٣].

وينبغي التمييز بينَ التراكمِ الصوتيّ، والتكرارِ الصوتيّ، فالتكرارُ في تعريفِ الشريف الجرجاني هو((عبارةٌ عن الإتيانِ بشيءٍ مرةً بعدَ أُخرى))[١٤]، ويكونُ بتكرارِ الصوتِ لمراتٍ عديدةٍ، أو تكرارِ مجموعةٍ من الأصواتِ، أو الكلمات، أمّا التراكمُ الصوتيّ: فهو مجموعةٌ من الأصواتِ التي تتراكمُ في النصّ ؛ بفعلِ التقاربِ في الصفاتِ أو عدم التقاربِ، يقصدُ إليه الشاعرُ من أجلِ إحداثِ فاعليةِ التأثيرِ، وترسيخِ الأثرِ النفسيّ في ذهنِ المتلقيّ[١٥].

إنَّ البحثَ في مواضعِ الجمالِ والإبداعِ الفنّي يؤدي إلى تمييزِ الوحداتِ الفنيةِ العديدةِ، والمتنوعةِ، وإضفاء عناصر القوةِ والجماليّةِ على النصّ، فيتمُّ من خلالِها التأثيرُ، وإثارةُ الأحاسيسِ التي تخدمُ موضوعَ العملِ الفنيّ ذاتِهِ[١٦] ولاسيَّما إذا كانَ ذلك الموضوعُ هو الصوتُ وما فيهِ من قيمة دلاليةٍ بارزةٍ، وإنَّ الاختلافَ في الكميّةِ أي في مقدارِ قوةِ الصوتِ شِدّةً وضُعْفاً، يدلُّ على اختلافٍ كمّيٍّ في المعنى ؛ فالأوزانُ(فَعَلَ، وتَفَعَّلَ، وأَفْعَل، وفِعَالة، وفَعِيل) تدلُّ كلُّها على الشِّدّةِ أو المبالغةِ، ولهذا استثمرَ الأدباءُ من ناثرينَ وشعراءَ هذهِ الخاصيّةَ المميّزَةَ للأصواتِ العربيةِ في كتاباتِهم، وأشعارِهم[١٧]، ونظراً لأهميةِ الصوتِ بيَن قيمتِهِ التعبيريةِ والمعنى الذي يدلُّ عليه، فقد وظَّفَهُ الشاعرُ حسين السماهيجي بما يخدمُ تلكَ الخاصيةَ في جوانبَ عدةٍ من شِعرِهِ يمكنُ ملاحظتُها ودراستُها بالشَّكلِ الآتِي:

١–التراكمُ في أصواتِ القوةِ والشِّدةِ.

٢–التراكمُ في أصواتِ الضَّعْفِ والرخاوةِ.

٣–تراكمُ الجناسِ (جناس الاشتقاق).

التَّراكمُ الصوتي في شِعرِ الدكتُور حُسَين السماهيجي
دراسةٌ تَحليليةٌ

أولاً: التراكم في أصوات القوة والشِّدَّة:

ومعنى الحرفِ الشَّديدِ:((حرفٌ اشتَدَّ لزومُهُ لموضِعِهِ، وقَوِيَ بهِ، حتى منعَ الصوتَ أنْ يجريَ معَه عندَ اللفظِ بهِ، والشِّدةُ من علاماتِ قوةِ الحرفِ، فإنْ كان معَ الشِّدةِ جهرٌ، وإطباقٌ، واستعلاءٌ، فذلك غايةُ القوةِ في الحرفِ،فإذا اجتمعَ اثنتان من هذهِ الصفاتِ في الحرفِ أو أكثرُ فهيَ غايةُ القوةِ، كالطاء))[١٨]، ويبلغُ عددُ الأصواتِ الشَّديدةِ(ثمانية) وهي(الباء، والتاء، والدال، والضاد، والطاء، والكاف، والقاف، والهمزة)، وتؤيدُ التجاربُ الحديثةُ أنَّ هذهِ الأصواتَ هي نفسُها السابقةُ ولكن استبدُلوا الهمزةَ بالجيم القاهرية[١٩]، والأخيرةُ تختلفُ عن الجيمِ العربيةِ الفصيحةِ التي يختلطُ صوتُها الانفجاريّ بشيءٍ من الحفيفِ فتقلُّ شِدَّتُها، أمّا الصفةُ التي تجمعُ بينَ هذهِ الأصواتِ، فهي انحباسُ الهواءِ معَها عندَ مخرجِ كلِّ صوتٍ انحباساً لا يسمحُ بمرورِهِ لحينِ انفصالِ العضوين فجأةً، فيُحدِثُ النَّفَسُ صوتاً انفجاريا[٢٠]، فإذا توافرَتْ في الصوتِ صفاتٌ مثلُ (الجهر، والشدة، والصفير، والإطباق، والاستعلاء) فهو دليلٌ على قوةِ الحرفِ[٢١]، وقد تجمعَتْ هذهِ الأصواتُ وتراكمَتْ في عددٍ من قصائدِ الشاعرِ حسين السماهيجي ومنها:

١- قصيدةُ(هديلك والحبرُ) التي يرثي بها الطفلَ الفلسطيني(محمد الدرَّة) يقولُ فيها[٢٢]:

هَدِيلُكَ والحِبْرُ
يا دَمَهُ
منذُ كانَ النبيونَ نَبْضَاً لَنا
وبَقايا عُرُوقٍ يَسِيلُ بها
هديلُكَ والحِبْرُ
يا دَمَهُ
عرشُ أَبْصَارِنا.
ومدىً نتبادلُ من دونِهِ النَّخبَ
يا دَمَهُ فوقَ مَتْنِ الجدارْ
وردةً ... وردةً
تتكومُ خَلْفَ الحِصارْ
السماواتُ أَضْيَقُ من صَيْحةٍ
تَتَقاذَفُنا في صَدَاها
هيَ الريحُ مَسْفُوكَةٌ بالبَنَفْسَجْ
والطيبُ مُنْتشِرٌ في زَوايا المَدَارْ
فوقَ مَتْنِ الجِدَارْ
تتكومُ أَعْيُنُنا في الحِصاراتِ
نَنْهال
تغتالُ رائحةُ الدَّمِ أَوْرَاقَنا

أُفقٌ يَسْتَبدُ بهِ البرقُ والخَوفُ
والنَّزَقُ الغِرُّ
طَلْسَمٌ نَتَهَجَاهُ أَيْقُونةً للبِداياتِ
كلُّ البِداياتِ مَرقومَةٌ في الكتابِ
وكلُّ الغُموضِ
نُهَيءُ أَجْسادَنا كلَّ يومٍ لأسطورةٍ
مِنْ أَسَاطِيرِنا في العَذابِ
أَيتُها الرِّيحُ
يا أيُّها الأفُقُ المنْحَنِي
بين عينيَّ والقدسِ

يستمرُ الشاعرُ في قصيدتِهِ بذكرِ العديدِ من الألفاظِ التي اشتملتْ على أصواتِ القوةِ والشِّدةِ والجهرِ، فقد تكاثفتْ هذهِ الأصواتُ في القصيدةِ لِتُحدثَ أثراً يخلقُهُ الشاعرُ ؛ لشَدِّ انتباهِ المتلقي، فيلجأُ إلى استدعائِها في مجموعةٍ من الألفاظِ ؛ نظراً لإحساسِهِ بامكاناتِها التأثيريةِ الهائلةِ وهو يرثي(محمد الدرة) ذلكَ الفَتى الذي لا يزالُ مرسوماً في ذاكرتِنا، والذي استُشهِد على يدِ الصهاينة ومن هذهِ الألفاظِ(الحبرُ، نبضاً، بقايا، عروقٌ، أبصارُنا، النَّخبُ، فوقَ، الجدارْ، الحصارْ، السماواتُ، أضيقُ، صيحة، تتقاذفنا، الريح، البنفسج، الحصارات، البرق، النزق، الغر، طلسم، مرموقة، الكتاب، الغموض، أساطير، الأفق، السحاب، العذاب، القدس، يصب) وغيرها، فقد ضَمَّتْ هذهِ الألفاظُ عدداً من الأصواتِ القويةِ، وأصوات الاستعلاءِ، والتي يبلغُ عددُها((سبعة أحرفٍ يجمعُها قولُكَ: ضغط خص قط، وهي الخاء، والغين، والقاف، والصاد، والضاد، والطاء، والظاء، سُميَّتْ مُستعليّة ؛ لأنَّ اللّسَانَ يعلُو بها إلى جهةِ الحنكِ))[٢٣].

لقد ازدانتِ القصيدةُ بالألفاظِ المليئةِ بالصورِ الشِّعريّةِ المعبّرةِ عن صدقِ التجربةِ، وجماليةِ الأداء الشعريّ ، فكانَ النصُّ أكثرَ حيويةً بهذهِ الكلماتِ ؛ لأنَّها تُعينُ على بعثِ الجو الحزينِ والمؤلم بأصواتِها[٢٤]. فضلاً عن تكرارِ صوتِ الراء في(الحبر، الجدار، وردة، البرق، الغر، مرقومة، الحصارات، الأسطورة، الريح، أساطيرنا، منتشر، المدار) وغيرِها من الكلماتِ ، وإنَّ هذا التراكمَ في صوتِ الراء الملاحظِ في النصّ ما هو إلا تكرارٌ لافتٌ، يتمُّ من خلالِه التأكيدُ على الفكرةِ الأساسيةِ للقصيدةِ، وهي تجسيدُ الألمِ والحزنِ من خلالِ تكرارِ الأصواتِ القويةِ مثل الأصواتِ المفخمة(القاف، والطاء، والصاد) أو الأصواتِ الشديدة(الباء، والكاف) ممّا يعكسُ شدة الإنفعالِ والوجدانِ المضطربِ فيجعلُ المتلقي يشعرُ بعمقِ الفقدِ والألمِ، تعملُ هذهِ الأصواتُ على محاكاةِ مشاعرِ الحزنِ واللوعةِ التي يمرُّ بها الشاعرُ، وقد تعكسُ محاولةً لاستحضارِ لحظةِ الفقدِ وتجسيدِها صوتياً.

وربَّما يكشف هذا التكرارُ المكثَّفُ لأصواتِ القوةِ والشِّدةِ عن مدى عنايةِ السماهيجي بفكرةِ الشهادةِ، حيثُ إنَّ هيمنةَ صورةِ الطفلِ على وعي الشاعرِ ؛ ربَّما تعودُ إلى المنزلةِ التي حَظِيَ بها ودورِها في الحثِّ على فعلِ التضحيةِ وتمجيدِه، وهو ما يكشفُ عن إحساسِه بفاعليةِ تلكَ المنزلةِ السماويةِ في إيصالِ رسالتِه الإنسانية، والوطنية، والتأثيرِ البليغِ في المخاطب[٢٥]. وإنَّ تراكمَ الأصواتِ في القصيدة وارتباطِها بعنوانِها(هديلُك والحبر) الذي ذُكرَ خمسَ مراتٍ في مقاطعِها قد أحدثَ ترابطاً بين الألفاظِ والمعاني إلى جانبِ الصورةِ ممّا جعلَ المعاني المدركةَ بالعقلِ أكثرَ جمالاً، مع جمالِها الظاهري[٢٦] .

مجلة آداب البصرة للعلوم الإنسانية
العدد 3 – المجلد 50 – أيلول لسنة 2025

وممّا يدلُّ على الإيحاءِ بالشِّدَّةِ والقوةِ اختيارُ الشاعرِ ألفاظاً تعبّرُ عن العلو وهي(السموات، والبرق، والسحاب، والقدس والريح) ، وإنَّ توظيفَ الشاعرِ لهذهِ المفرداتِ يُضفي على النصّ وزناً ودلالةً ؛ ممّا يساعدُ في نقلِ المشاعرِ بشكلٍ أعمقٍ، ويعكسُ صدقَ المتحدثِ. زيادةً على تراكمِ أصوات الإطباقِ التي تعدُّ جزءاً من أصواتِ التفخيم وهي(الطاء، والظاء، والصاد، والضاد)[٢٧]، وهذه الأصواتُ جاءَتْ في عددٍ من الألفاظِ هي(أبصارنا، وأضيق، وصيحة، والحصار، والطيب، والحصارات، وطلسم، والغموض ،والأسطورة، وأساطيرنا، ويصبُّ، والعواصم، ومصلوبة)، وهذا الحضورُ المكثَّف يوحي بدورِ هذهِ الألفاظِ وأصواتِها في إضفاءِ عناصرِ القوةِ والجمالِ على النصّ، فالقصيدةُ الشعرية ليسَتْ مجردَ تراكماتٍ كميةٍ لألفاظٍ فضفاضةٍ، بل لابُّد من أَنْ تحتضنَ المبنى الملائمَ الذي يستوعب المعنى في أبهى صورهِ، وبما يأْسِرُ قلبَ المتلقِي ومُخَيِّلتِه[٢٨].

٢ – قصيدة(بابٌ) يقول فيها[٢٩]: (الكامل)

يا مَنْ أُخاطِبُ قَلْبَهُ لكنَّهُ
دونَ الحبيبِ البابُ عَمْداً أَغْلَقَهْ
قُلْ لِيْ بِرَبِّكَ أَيُّ عُذْرٍ فِي غَدٍ
تَأْتِي بهِ والنّاسُ حُولَكَ مُطْرِقَهْ
واللهُ، يا مَولايَ، يغفِرُ كُلَّ مَا
أَذْنَبْتُ إلّا الهَجْرَ فَهوَ المُوبِقَهْ

ففي القصيدةِ تراكمٌ لأصواتِ الاستعلاءِ(القاف، والغين، والطاء)، وأصواتِ الشِّدةِ(الهمزة، والباء، والخاء، والقاف، والكاف، والطاء، والدال)، وأصواتِ الإطباقِ(القاف، والخاء، والغين)، فضلاً عن صوتِ الراء الذي تكرَّرَ خَمسَ مراتٍ، فالشاعرُ يحاولُ أَنْ يستثمرَ الإمكاناتِ الجماليّةَ لهذهِ الأصواتِ ؛ فيأتي بها متراكمةً في نصٍّ شعريٍّ لا يتجاوزُ الستةَ أسطرٍ ؛ ليرفعَ من مستوى الشعورِ في القصيدةِ، وإنَّ تكرارَ هذهِ الأصواتِ وما فيها من صفاتِ الشِّدَّةِ، والقوةِ، والإطباقِ، والاستعلاءِ، من شأنِهِ أَنْ يعزِّزَ فاعليةَ التراكمِ، ويعكسُ حالةً من المشاعرِ والعواطفِ التي تفرضُ نفسَها في النصّ من فقدانٍ، أو اشتياقٍ، أو أسىً قد ينتجُ عن تجربةٍ بما تحملُهُ من معاناةٍ عاطفيةٍ عميقةٍ تملأُ قلبَهُ، وتثقلُ عليه.

٣–قصيدةُ(الفاتحة)، يقولُ فيها[٣٠] :

يا أَيُّها الرّبُّ الرَّحيمُ
كأَنَّ قصيدَتِي وَعْلٌ يَهيمُ
وأَنامُ فَوقَ وريقةٍ مزغوبةٍ بقواقعِ الأطفالِ
جُرْحُ وريقَتِي يَخضَرُّ
وَحدِيَ أَسْكنُ الغُرفَ العَليّة
ثمَّ أَرمِي بالقصاصاتِ القَديمة
فوقَ مَنْ مَدُّوا إليَّ الصوتَ
كأَنَّ الصوتَ مِنْ كهفٍ يجيءُ
يُعيدُهُ لِصَداهُ في الظِّلِ الرَّقيمِ

وكأَنّيَ المخطوفُ مِنْ لُغَتِي
إلى سَبعِ سماواتٍ أَقومُ
وأُعيدُ هندسةَ القواعدِ
أَيُّها الرَّبُّ العَظيمُ
لي منكَ هذا الخَلْقُ
فاستفتحْ بعينيَّ اللتين رَميْتَ أَقصَى الأرضِ بالأضواءِ
وأَجلسُ فوقَ عرشِك
عن يمينكَ ما استعاذَ المتَّقون بهِ ...

يتَّسمُ هذا النصُّ الشعريّ بالغموضِ، والعمقِ، ويعكسُ مشاعرَ العزلةِ والتأملِ في الوجودِ ؛ من خلالِ احتوائِهِ على تشبيهاتٍ قويةٍ في قولِه(كأَنَّ الصوتَ من كهفٍ) والتي تعكسُ الإحساسَ بالعزلة والحنينِ، ويُلحَظُ فيهِ صورٌ شعريةٌ تتجلّى في قولِ الشاعرِ(الغرفُ العليّة)، و(ورقةٍ مزغوبةٍ)، ولأَنَّ الشاعرَ كانَ يتكلمُ عن مفاهيمِ الوجودِ والخلقِ فهو يدلُّ على صراعٍ داخليٍّ في فَهْمِ الذاتِ والمكانِ، فكانَ اختيارُهُ لمنظومةٍ من المفرداتِ قد أَسهمَ في تكوينِ وحدةٍ فكريةٍ للتأملِ في تفاصيلِ الحياة وآلامِها[٣١] . وهنا يأتي دورُ أصواتِ الشِّدةِ والقوةِ لتؤديَ دوراً مهماً في تعزيزِ المعنى والمشاعرِ المراد إيصالِها، فتعدَّدتِ الأصواتُ وتنوعتْ في صفاتِها وتوزعَتْ على كلماتٍ توحي بالعلوِ، والارتفاع وهي(الغرف العلية، وسبع سماوات، وفوق عرشك، وأقصى الأرض، والأضواء).

وعندَ الاستماعِ إلى أصواتِ القصيدةِ يُلحَظُ استئثارُ الانفجاريةِ منها بحصةِ الأسدِ من التواترِ(٣٢)، وأبرزُها الهمزةُ التي بلغَ تكرارُها(عشرينَ) مرةً وذلكَ في(أَيُّها، وكأَنَّ، وأَنام، والأطفال، وأَسكن، وإليَّ، ويجيء، وكأَني، والأضواء، وأَقصى...) وغيرها من الكلماتِ حيثُ ارتبطتِ الهمزةُ – ذاتُ المقاماتِ الخبرية الواصفةِ – بنبرةٍ صوتيةٍ شديدةٍ تحكي في صخبٍ وعنفٍ أدبَ الشاعرِ في مخاطبةِ الذاتِ الإلهيةِ، ويبدأُ الانفجارُ بالهمزةِ ويَمضي قدماً إلى التعبيرِ عن ذلكَ الانفجارِ النفسيّ بالجَهرِ من خلالِ صوتِ القاف الذي تكرَّر خمسَ عشرةَ مرةً، (والباء، والزاي، والعين، والظاء، والطاء، واللام) وبذلك يكتسبُ صوتُ الهمزةِ معناهُ، ويكتسبُ الخطابُ مسوّغَهُ الدلاليّ من حيثُ اتصالُ الأصواتِ الانفجارية القويةِ،

فضلاً عن تكرارِ صوتِ الراء وتعبيرِهِ عن الحيويّةِ والحركةِ[٣٣]، والذي تكرَّرَ ستَ عشرةَ مرةً. ومِنْ هُنا فقد أَسْهَمَتِ الأصواتُ القويةُ في تعزيزِ تجربةِ القارئِ العاطفيةِ، وعملَتْ على إبراز الكلماتِ المهمةِ، ممّا يُوجّهُ انتباهَهُ نحوَ الأفكارِ الرئيسةِ، وتشكيلِ صورةٍ صوتيةٍ داخلَ النصِّ فيسهلَ عليه الانغماسُ في التجربةِ الشعريةِ، وبقاؤُها في الذاكرةِ ممّا يجعلُ الرسالةَ أكثرَ تأثيراً وأكثرَ عُمقاً.

ثانياً:التراكمُ في أصواتِ الضَّعف والرَّخاوةِ:

ويعرَّفُ هذا الصوتُ بأَنَّهُ:((حرفٌ أُضعِفَ الاعتمادُ في موضِعهِ حتى جَرى النَّفسُ مَعَه))[٣٤] ، وهي على النقيضِ من أصواتِ القوةِ والشِّدةِ، وسُميَّتْ كذلك بالرَّخوةِ ، لأَنَّ ((الرخاوةَ: اللينُ، واللينُ ضدَّ الشِّدةِ، فسُميَّتْ بذلكَ ؛ لأَنَّها ضدَّ الشِّدةِ))(٣٥)، والأصواتُ الرخوةُ في اللغةِ العربيةِ هي:(السين، والزاي، والصاد، والشين، والذال، والثاء، والظاء، والفاء، والهاء، والحاء، والخاء، والغين)[٣٦] ومن صفاتِ هذهِ الأصواتِ أَنَّها تُحدِثُ نوعاً من الصفيرِ أو الحَفيفِ الذي يُمكنُ أَنْ تتفاوتَ نسبتُه تبعاً لنسبةِ ضيقِ المجرَى، و قد سمَّاها المحدثونَ بالأصواتِ الاحتكاكيةِ، ومن الملاحظِ أَنَّ نسبةَ الرَّخاوةِ في الحرفِ تعتمدُ على نسبةِ الصفيرِ في الصوتِ، وأكثرُها رخاوةً هي أصواتُ الصفيرِ(الزاي، والسين ، والصاد)[٣٧].

مجلة آداب البصرة للعلوم الإنسانية
العدد 3 – المجلد 50 – أيلول لسنة 2025

لذلك فإنَّ تراكمَ هذهِ الأصواتِ الرخوةِ وتراكمَ أصواتِ الضَّعفِ مثل الحروف الساكنة(الواو، والياء) يضفي نعومةً أو هشاشةً على النصّ، ويخلقُ إحساساً بالبطءِ والتأملِ ممّا يؤدي إلى إبطاءِ الإيقاع العام للنصّ، وهو ما يدعو القارىءَ إلى التمهلِ، ويعزّزُ إحساساً بالهدوءِ أو الحيرةِ، ولا سيَما إذا كان موضوعُ النصّ يتحدثُ عن الحزنِ أو الانكسارِ أو الضعفِ.

١–قصيدةُ(مصرُ زجاجُ الروحِ) يقولُ فيها[٣٨]:

إليكَ يامحمدُ ... وقد كنتَ تَهذِي وسَطَ الخَرابِ

وها أنَذَا أَهذِي وسطَ الخَرابِ

ألنْ نَبرَحَ بعد !!!

تَمْشِي على جَمْرٍ

كأَنَّ الأُفقَ مصبوبٌ بكأسِك

أَيُّها المأخوذُ بالطَّمي المجهَّز للوجوهِ

تشكَّلَتْ فِيكَ التفاصيلُ التي فَتَّشتَ عَنْها في عروقِ النيل

يا المخطوفُ من لغةٍ شَظَاياها على الطُّرُقاتِ

يَحمِلُها السُّكارَى الخارجُون على الطَّريقةِ

أَيُّها المَمْهورُ بالوَشمِ المؤَثَّثِ في فراغِ الخَمْرِ مِنْ دَمِها...

يسيلُ على حَوافِّ الكَأْسِ من دَمِكَ المُجَازِ

على بقاياهُ وضَعْنا بردةً خَضْراءَ.

تراكمَتْ في هذهِ القصيدةِ جملةٌ من الأصواتِ الدّالةِ على الضّعفِ، فالهمسُ والرخاوةُ هو دليلٌ على ضعفِ الصوتِ، وهذا الضعفُ الناتجُ لهُ أثرٌ في ضعفِ درجةِ الوضوحِ السمعي[٣٩]، فيظهرُ عددٌ من الألفاظِ التي تبرزُ الاستسلامَ والافتقادَ، والتي تراكمَتْ فيها أصواتُ الاستقالِ ومنها:(ت، ج، س، ك، هـ، ف، ل، م، و) ويقصدُ بالاستقالِ:((انخفاضُ اللسانِ والصوتِ إلى قاعِ الفم))[٤٠]. ممّا يُضفي طابعاً هادئاً أو حزيناً، ويعكسُ الحالةَ النفسيةَ للشاعرِ ؛ ويُعزّزُ من التأثيرِ العاطفيّ، ويَخلُقُ جوّاً من التأَمُّلِ والعمقِ في التجربةِ الشعريةِ

فضلاً عن أصواتِ الرخاوةِ(خ، ش، ج، ف، ص، هـ، س)، وأصواتِ الهمسِ(ت، ث، ح، خ، س، ش، ص، ف، ق، ك، هـ)[٤١] وما تَضمَّنَتْهُ من دلالاتٍ داخلَ المفرداتِ، فإنَّهُ يُحدِثُ إيقاعاً يعملُ على إيجادِ الترابطِ بينَ النصّ وانفعالاتِ الشاعرِ من جهةٍ، والمتلقي من جهةٍ أُخرى ومن هنا يظهرُ إبداعُ الشاعرِ في جعلِ الشِّعرِ أكثرَ جماليةً ؛ بما يبرزُهُ من معانٍ أمامَ متلقِّيهِ[٤٢]، فتكرَّرَ صوتُ التاء أربعاً وعشرين مرةً، والجيم ثلاثين مرةً ، والميم ستاً وأربعين مرةً، والواو ثلاثين مرةً، والهاء ستاً وثلاثين مرةً، والكاف اثنتين وعشرين مرةً، والسين اثنتي عشرة مرةً، والشين اثنتي عشرة مرةً، واللام ثلاثاً وسبعين مرةً، والفاء ثماني عشرة مرةً.

ولهذهِ الألفاظِ الموحيةِ بأصواتِها أَثرٌ يخلقُهُ الشاعرُ لشدِّ انتباهِ المتلقي ؛ لما في تلكَ الأصواتِ من قيمةٍ، فهذا السرُّ الموسيقيّ في الكلماتِ هو جوهرُ القصيدةِ، والصيغُ المفردةُ تُعدُّ من العناصرِ التي تُكوِّنُ وحدةً تكوينيةً للنسيجِ الصوتيّ[٤٣] ، وإنَّ إيحاءَ هذهِ الأصواتِ بالضّعفِ يتلاءمُ مع عنوانِ القصيدة (مصرُ زجاجُ الروحِ).

الخراب_____

المأخوذ_____

الطَّمي _____

المخطوف_____

شظاياها_____

الفراغ_____ الضعف والرخاوة

الجراح _____

ناحل_____

القتيل_____

الزجاجة_____

الضئيل_____.

فقد عكستِ الصورُ الشعريةُ في قصيدةِ(مصر زجاج الروح) مشاهدَ من الحياةِ تتَّسمُ بالضياعِ والكآبةِ، ممّا يُعزِّزُ الإحساسَ بالعجزِ، ويخلقُ جوّاً من الشَجَنِ، وهو ما يُفسِّرُ لجوء الشاعرِ إلى هذهِ التراكماتِ في الأصواتِ المهموسةِ، والرخوةِ ؛ لإيصالِ الإحساسِ بالاستسلامِ العاطفيّ.

٢ –قصيدةٌ بعنوان(الهَشِيم)، يقولُ فيها[٤٤] :(البسيط)

مازالَ جُرحُكَ نَزْفاً فَاسْتَعِدَّ له
رمادَ هذا الذي قد طافَ بالحَرَمِ
دَاوِ الجنونَ بهذا الرملِ محترقاً
وانفُخْ فَرُوحُكَ في سَيَّالةِ الدِّيَمِ
واعْرُجْ إليكَ على ريشٍ تُبَلِّلَهُ
ونادِهِ يا أنا اخْرُجْ منكَ في الحُلُ
أَشْرِقْ عليك فإنَّ الضوءَ مُنتزفٌ
من مقلتيكَ وأنتَ الأمرُ في القَلمِ
إنّي بَدأْتُك وَحْياً كانَ ينطقُهُ
جبريلُ قلبِكَ في المكسورِ مِنْ نَغَمِي
أنا الهَشِيمُ وأنْتَ النارُ راعِفةٌ*
على الرمادِ ب"كُنْ" في عالمِ العَدَمِ

تكاثفتْ في القصيدةِ الأصواتُ المهموسةُ والأصواتُ الرخوةُ، فقد برزَتْ بعضُ المفرداتِ التي تعبّر عن مشاعرِ الألمِ والفَقدِ وهي(جرح، ونزف، ورماد، وجنون، وهشيم، والمكسور، ومحترقاً، والعدم) وهي تعكسُ مشاعرَ الضَّعفِ والمعاناةِ، وعليه فإنَّ الصوتَ إذا ما تكرَّرَ ضمْنَ المفردةِ وعلى نطاقِ المفرداتِ في النصّ بشكلٍ ملحوظٍ فإنَّه يحملُ بذلكَ مظهراً فنياً موسيقياً له قيمتُهُ داخلَ الخطابِ الشعريّ[٤٥] ، حيثُ يوظِّفُ الشاعرُ في أَبياتِهِ بعضَ الأصواتِ التي لها علاقةٌ بموضوعِ القصيدةِ، محاولاً خلقَ صورةٍ قويةٍ من خلالِ التباينِ بينَ الهَشيمِ والنارِ، ممّا يُبْرزُ الصِّراعَ الداخليّ، وهذهِ الصورُ تعبّرُ عن التَّحولِ والاحتراقِ لِتعكسَ حالةً من الألمِ والمقاومةِ.

مجلة آداب البصرة للعلوم الإنسانية
العدد 3 – المجلد 50 – أيلول لسنة 2025

مجلة آداب البصرة للعلوم الإنسانية
العدد 3 – المجلد 50 – أيلول لسنة 2025

وإنَّ الإيحاءَ الذي يبعثُهُ عنوانُ القصيدةِ(الهَشِيم) ينعكسُ على اختيارِ الشاعرِ للأصواتِ التي تألفَتْ منها القَصيدةُ. فالهشيمُ لغةً:((هو النبتُ اليابسُ المتكسرُ، والشجرةُ الباليةُ يأخذُها الحاطبُ كيفَ يشاءُ، وفي التنزيلِ: "فأَصْبَحَ هَشِيماً" وقيلَ: هو اليابسُ من كلِّ شيءٍ، وانْهَشَمَتِ الإبلُ: خارَتْ، وضعفَتْ، ورجلٌ هشيمٌ: ضعيفُ البدَنِ))[٤٦].

وهذا يعني أنَّ لفظةَ(الهَشيمِ) تحملُ دلالاتٍ عميقةً تتعلقُ بالضَّعفِ والتَفتتِ، وتُشيرُ إلى الأشياءِ التي فَقَدَتْ قوتَها أو قيمتَها كالأحلامِ التي تتبددُ، أو العلاقاتِ التي تتفككُ وتنتهي، ممّا يعكسُ مشاعرَ الحزنِ والفقدِ في السياقِ الشعريّ، ويمكنُ أَنْ يعكسَ الحاجةَ إلى الأملِ، وإمكانيةِ النهوضِ من الرَّمادِ على الرغمِ من المعاناةِ، ولذلكَ فقد تراكمتِ الأصواتُ معبرةً عن تلكَ المشاعرِ، فتكرَّرَتْ الهاء سَبعَ مراتٍ، والياء إحدى عشرةَ مرةً، والميم ثمانيَ عشرةَ مرةً، واللام أربعَ وعشرينَ مرةً، وغيرها من الأصواتِ، فقد تكرَّرَتِ التاء ثمان مراتٍ، والفاء سبعَ مراتٍ، والحاء ستَ مراتٍ، والجيم خمسَ مراتٍ، والسين ثلاثَ مراتٍ، والزاي ثلاثَ مراتٍ.

وإنَّ استعمالَ الشاعرِ للاستعارةِ في قولهِ:(جبريلُ قلبِك) يُضفي عُمقاً روحياً للنصّ ؛إذ إنَّها إشارةٌ من الشاعرِ إلى القدسيةِ والطُّهْرِ في جبريلَ (عليه السلام)، فهو رمزُ الوحي، وعندما يصفُ الشاعرُ القلبَ بأَنَّه "جبريل" فهو يُضفي على هذا القلبِ هالةً من القُدسيةِ والنقاءِ، ممّا يجعلُ النصَّ متصلاً بالقيّمِ الرُّوحيةِ،لذلكَ فقد أَسْهَمَتِ الاستعارةُ في توسيعِ أُفقِ النصّ وربطِ المشاعرِ الإنسانيةِ بالرموزِ المقدسةِ، وهو ممّا يُثري التجربةَ الروحيةَ والجماليةَ للمتلقي.

ويحاولُ الشاعرُ محاكاةَ الحدثِ الذي يتناولُه ممّا يدفعُهُ إلى اختيارِ أصواتٍ مكثفةٍ وقويةٍ مثل(الجيم، والباء، والراء) في "جبريل" ممّا يخلقُ حالةً صوتيةً تَشْبهُ الهمسَ الإلهي أو النبضَ الرُّوحي الذي يحاكي تجربةَ الوحي، ومن جانبٍ آخرَ يجعلُ المتلقي يركِّزُ على الكلمةِ المحوريةِ "جبريل" فيشعرُ بجلالِ الشخصيةِ والرسالةِ التي تحملُها. ممّا يعني أَنَّ الشاعرَ كانتْ لهُ دوافعُ شعوريةٌ لتعزيزِ الإيقاعِ، ورُبَّما جاءَ عفواً من دونِ وعيٍّ منه[٤٧]، حيثُ يُوظِّفُ إمكاناتِ اللغةِ للتعبيرِ عن الألمِ، والرَّغبةِ في الشِّفاءِ، فضلاً عن الألفاظِ التي تحملُ تلكَ الأصواتِ ودلالتها على الضعفِ والانكسارِ مثل

جرح_____

نزف_____

رماد _____ الضعف والرخاوة

جنون_____

هشيم_____

مكسور_____

محترق_____

٣- قصيدةُ(وجعٌ) التي يقولُ فيها[٤٨]:

فوقَ الرَّصيفِ

يُحوقِلُ

الشُّعَراءُ

كلُّ قصيدةٍ

وَجَعٌ

يمدُّ القلبُ أذرُعَهُ إلى الصِّورِ الشَّريدةْ

في القُرى وَجعٌ
يَلفُّ الخوفُ أطفالِي
يقولُ صغيريَ المخبوءُ في حِضْنِي "أشمُّ الموتْ"
أَغْفُو في القصيدةْ
إبطُها
في القلبِ
طفلتيَ الوليدةْ
قلبُها الموجوعُ منذورٌ
لموتٍ
غير هذا الموتْ
لا يسعُ الرصيفُ سواي
مقلةُ طفلتي محتلةٌ
تهذيْ تلاعبُ دميةً
تهذيْ ...تنام
أقول ولم يفتني الفوتْ
إني موجعٌ
والليلُ ممتدٌ مع الأسلاكْ
قصيدتَي التي يتناسلُ الغرباءُ
منها
مثلما تَتَناسلُ الأشواكُ
في إبطي قرىً تبكي
وفي جيبي القصيدةْ
ضلعُها
وطنٌ
يغني " إنني أهواكْ".

يُلحَظُ على النصّ تراكمُ الأصواتِ الضعيفةِ والرَّخوةِ(الياء، والواو، والفاء، والهاء) تعبيراً عن معاني الألمِ، والخوفِ، حيثُ تتكرَّرُ الألفاظُ الدالةُ على شعورِ الخوفِ والوجعِ، ويُلحَظُ تباينٌ في طبيعةِ الألفاظِ الواردةِ في النصّ بينَ أصواتِ الهَمسِ التي يصدُرُها الأطفالُ ممّا يعكسُ براءةً مهددةً تزيدُ من وقعِ الألمِ، وبينَ أصواتِ الشخصياتِ الأُخرى المتمثلةِ بشخصيةِ الأَب.

وإنَّ تكرارَ الشاعرِ لهذهِ الألفاظِ يولّدُ شعوراً عميقاً من خلالِ تكرارِ الإحساسِ بالألمِ، والوجعِ الذي يتراكمُ ليشّكلَ نَسيجاً عاطفيّاً مُعقَّداً، يتمثلُ بالمعاناةِ الفرديةِ والجماعيةِ، ليعكسَ واقعاً مؤلماً في قولِهِ: (أشمُّ الموتَ) و(أغفو في القصيدةِ)، ممّا يسهمُ في بناءِ أجواءِ الألمِ والخوفِ ويحقّقُ تجانساً صوتياً يُضفي على النصّ ترابطاً في الأداءِ النفسيّ[٤٩]. ولعلَّ تكرارَ الألفاظِ(وجعٌ، خوفٌ، موتٌ)

مجلة آداب البصرة للعلوم الإنسانية
العدد 3 – المجلد 50 – أيلول لسنة 2025

له دلالاتٌ تشيرُ إلى معانٍ تتعلقُ بالواقعِ الاجتماعيّ، وتعمل على زيادةِ الإحساسِ بالمعاناةِ، ويستعملُ الشاعرُ استعاراتٍ قويةً(قلبُها الموجوعُ) و(وطنٌ يغني) بهدفِ تعزيزِ المشاعرِ التي تربطُ الفردَ بواقعِهِ.

ولتراكمِ بعضِ الأصواتِ كالياء التي تكرَّرَتْ سبعاً وثلاثين مرةً، وصوتُ الواو ستاً وعشرين مرةً، دورٌ كبيرٌ في التأثيرِ العاطفيّ للنصّ، فيشعرُ القارىءُ بالضعفِ والعجزِ، ولكن من خلالِ هذا التكرارِ تتَّضِحُ الرؤيةُ لديهِ، ويسهلُ عليه فَهْمُ النصّ، فضلاً عن تكرارِ الفاء اثنتي عشرةَ مرةً، والهاء عشرَ مراتٍ، فالصوتُ لا يعني شيئاً إلا إذا جاءَ في تركيبةِ المفردةِ ؛ ليعزّزَ من التجربةِ العاطفيّةِ للقارئِ[٥٠]، وإنَّ لفظةَ(وجعٌ) التي جاءَتْ عنواناً للقصيدةِ ثمَّ تكرَّرَتْ مراتٍ عدةً((هي مرتكزُ الرؤيةِ، وهي رمزٌ حوَّلَ بيئةَ النصّ إلى جوٍّ رامزٍ، وهو مايُحقِّقُ متعةً للمتلقين على الرُّغمِ من أَنَّهُ يبعثُ حركةً دلاليةً في نفوسِهم))[٥١] ، وهو ما يجعلُ النصَّ منسجماً مع عنوانِهِ، فالعنوانُ يُفسِّرُ كثيراً من الغموضِ الذي يكتنفُ النصَّ، ويوضِّحُ ما خَفِيَ مِنه.

ثالثاً: تراكمُ الجناسِ(جناسُ الاشتقاق):

ومن التراكماتِ التي أضفَتْ إيقاعاً صوتياً، واستوَتْ ظاهرةً جليةً في شعرِ السماهيجي، والتي غلبتْ على الكثيرِ من نصوصِهِ هو الجناسُ أو ما يُسمَّى بجناسِ الاشتقاقِ((وهو ما تجانسَ ركناهُ في الأصلِ، واختلَفا بالهَيْأةِ، إذْ كلٌّ منهما على صورةٍ من صورِ الاشتقاقِ، مع المحافظةِ على ترتيبِ الحروفِ الأصليةِ في الركنين، كقولِه تعالى:((فأَقِمْ وجهَكَ للدِّينِ القيِّمِ)) فأَصلُ الركنين معاً القيامُ))[٥٢]، وهذا النوعُ من التراكمِ يُضفي على الخِطابِ رَونقاً وجَمالاً وإيحاءً بأنَّ المعانيَ والأحداثَ متصلةٌ ومتكاملةٌ، وكأَنَّها تُشَكِّلُ وحدةً معنويةً وروحيةً لا تتجزأُ، ممّا يعزّزُ شعورَ القارىءِ بتلاحمِ الأفكارِ، ويمنحُ الكلامَ تناسباً نَغميّاً، حيثُ يردُ لفظان متشابهان في الأصواتِ[٥٣] .

وقد وَرَدَ هذا النوعُ من الجناسِ كثيراً في شعرِ السماهيجي كقولِه:

تبرقَعَتْ منذُ ألفٍ غيرَ أنَّ لَها مَنْ دَلَّها ما طَغَى بالظَّافِرِ الظَّفَرُ[٥٤]

وقوله:

يا غادةً مانعَتْ قبلي ابنَ حجرَ ولم يطرفْ لطرفةَ إلا طرفُها الحَذِرُ[٥٥]

وقوله:

إنّي لذو صَبوةٍ، إنّي لذو حُلُمٍ أَصبُو وهلْ يتصابَى غيرُ ذي حُلُم؟[٥٦]

وقولهً : ألمَّتْ بها من خَطْبِ دهرٍ مُلِمَّةٌ ولمَّتُها مضفُورةٌ فَوقَ غاربِي[٥٧]

فالتراكمُ الحاصلُ من الأصواتِ المتشابهةِ في الألفاظِ(الظافر، الظفر) و(يطرف، لطرفة، طرفها)، و(صبوة، أصبو، يتصابى)،(ألمت، ملمة، لمتها) خلقَ إيقاعاً يسهمُ في جعلِ القراءةِ أكثرَ سلاسةً، ولها طابعٌ موسيقيّ يجذبُ الانتباهَ، ويعزّزُ معانيَ هذه الألفاظِ حتى((إنَّكَ لاتجدُ تجنيساً مقبولاً، وسجعاً حسناً، حتى يكونَ المعنى هو الذي طلبَه، واستدعاهُ، وساقَ نحوه))[٥٨] ، وإنَّ هذا التشابهَ في الألفاظِ يُضفي على النصّ جانباً من التشويقِ، ويجعلُ المتلقي يركزُ على تلك الألفاظِ، ويكونُ أكثرَ تفاعلاً مع النصّ، وعلى الرغمِ من اختلافِ المعنى في الألفاظِ المتشابهةِ إلا أنَّ هناكَ جمالاً صوتياً ينبعثُ من انسجام أصواتِها، وهو سِرُّ جمالِ الجناسِ الذي قد يقعُ من الفعلِ موقعاً حميداً [٥٩] ، فالتشابهُ وقعَ في قوله(تَرَقْرَقَ، رِقَّةً)، والفعل(تَرَقْرَقَ) فعل رباعي مضعَّف، أما لفظةُ(رقةً) فهي مصدرٌ مشتقٌ من الفعلِ الثلاثي(رقَّ، يرُقُّ).

ويُلاحَظُ على هاتين المفردتين جمالُ الجناسِ الوارِدِ فيهما، فقد تناسبَت اللفظتان في الصورةِ كلِّها أو بعضِها[٦٠]، ((وتَرَقْرَقَ الشَّيءُ: تلألأَ ولمَعَ، ورَقْرَقْتُ الماءَ فَتَرَقْرَقَ أي جاء وذهبَ))[٦١]. فالفعلُ (رَقْرَقَ)دلَّ على الرقَّةِ في الأسلوبِ والعبارةِ ممّا يعكسُ جمالَ اللغةِ وعمقَ المعنى. وإنّ تراكمَ أصواتِ الراء والقاف في اللفظتين (تَرَقْرَقَ) و(رِقَّة) قد ولَّدَ موسيقَى تَطرُبُ لها الآذانُ، وتستريحُ لها النفوسُ، وتهزُّ أوتارَ القلوبِ[٦٢]. وأمثالُ هذهِ الألفاظِ في شعرِ السماهيجي كثيرٌ فمنها قولُهُ:

أَأَنتَ في غربةٍ ! زَعْمٌ لزاعِمِهم

لم يَرْعَووا عَنْهُ ... يا بُؤْسَى لزعمِهِم[٦٣]

وقولُهُ:

لَعَمركَ.. إنّي آيبٌ بعدَ غُرْبةٍ

وما بعدَها من غُرْبةٍ وإيابِ

وليسَ اغترابِي عن بِلادِي.. وإنَّما

غريبٌ مَنْ اعتادَ اصْطَحابَ تُرَابِ[٦٤]

لقد تراكمتْ بعضُ الألفاظِ في هذهِ الأبياتِ، وتشابَهَتْ، وعلى الرغمِ من تَشابهِ أصواتِها إلّا أَنَّها اختلفتْ في الصيغةِ، ففي البيتِ الأولِ تكرَّرَتِ الألفاظُ(زعمٌ، زاعِمِها، زعمِهم)، فجاءتْ مصدراً مرتين، في قولهِ(زعمٌ وزعمهم)، أما لفظةُ(زاعمهم) فجاءت اسمَ فاعلٍ، وتكرَّرَتْ لفظةُ(غربة) مرتين، وما تلاها جاءَ بصيغةِ الصفةِ المشبهةِ(غريبٌ) على وزنِ فعيل، و(اغترابي) وهو مصدرٌ، وهذا يعني أَنَّ الشاعرَ يحاولُ تحشيدَ بعضِ الأصواتِ ضِمْنَ البيتِ الواحدِ

لِيشكِّلَ من كلماتِه نسيجاً إيحائياً له القدرةُ على إيصالِ المعنى أو الإشارةِ إليه، فيستعين بالأصواتِ ؛ حتى ينقلَها من وظيفتِها التجريديةِ إلى الصورةِ الحيّةِ المتحركةِ ؛ لِيشعرَ بها المتلقي من خلالِ تلكَ الأصواتِ[٦٥].

وإنَّ تراكمَ هذهِ الكلماتِ على اختلافِ صيَغِها التي وردَتْ فيها قد خلَقَ تراكماً صوتياً داخلَ البيتِ الشعري، وأضفَتْ هذهِ التراكماتُ إيقاعاً صوتيّاً، واتساقاً في المعاني للتعبيرِ عن إحساسِ الشاعر وعواطفِهِ وهذا التراكمُ ناجمٌ من تكرارِ الأصواتِ المتشابهةِ في أكثرِ من لفظٍ مجانسٍ[٦٦]، فالزعامةُ هي(الترؤسُ والسيادةُ)، وما تميَّزَ بهِ صوتُ الزاي الذي تكرَّرَ في بدايةِ الكلماتِ هو القابليةُ على الاهتزازِ الصوتيّ، وهو يُحاكي صوتَ حزِّ الحديدِ على الحديدِ التي تؤهلُهُ للتعبيرِ عن الأصواتِ المماثلةِ في الطبيعةِ، حيثُ يستمدُ حدَّتَهُ من ذبذباتِهِ الصوتيّةِ العاليةِ إذا لُفِظَ بشَيءٍ من الشِّدةِ، وهو ما يجعلُهُ أكثرَ فاعليةً في التعبيرِ[٦٧] عن مدلولِ لفظةِ الزعامةِ، فضلاً عن تكرارِها مع الاختلافِ في الاشتقاقِ.

فكانَ التجنيسُ من الحُسنِ ؛ لأَنَّ المعنى هو الذي طلَبَهُ، واستدعَاهُ، وأضفَى على الشِّعرِ شيئاً من الجمالِ والإبداعِ الذي يستعملُهُ الشاعرُ كلَّما جاشَ في نفسِهِ خاطرٌ، وأرادَ أَنْ يعبِّرَ تعبيراً بليغاً[٦٨] ، أما الألفاظُ(غربةٌ، واغترابِي، وغريبٌ) الواردةُ في البيتين السابقين فقد ابتدأَتْ كُلُّ لفظةٍ منها بصوتِ(الغين) وهو من الأصواتِ الحلقية القويةِ التي تمنحُ الحرفَ القدرةَ على التأثيرِ[٦٩]، وإنَّ مجيأَهُ في بدايةِ الكلمةِ ومجيأَ الراء بعدَه كانَ له إيحاءاتٌ معينةٌ تمثلَتْ بالتحركِ والاضطرابِ[٧٠] ، وتوحي بالسترِ، والتغطيةِ، والاهتزاز[٧١]. فالغَينُ من الأصواتِ التي تؤثرُ في أبنيةِ الكَلمِ، تأثيراً واضحاً متميزاً عن سائرِ أصواتِ اللغةِ، فيتعاملُ معَ دلائل الإعرابِ وحركاتِهِ تعاملاً موسيقياً رتيباً، ليسَ له شبيهٌ في الحروفِ العربيةِ الأخرى، من حيثُ نصاعتُهُ وحلاوةُ جرسِهِ، فيحتلَّ مكانةً بارزةً بين الأصواتِ[٧٢] .

فقد يتبادرُ إلى ذهنِ المتلقي أَنَّ الكلامَ إذا تكرَّرَ وتراكمَ هو مجردُ تكرارٍ لا جديدَ فيه، لكنّهُ يشعرُ أَنَّ هذا التراكمَ يعودُ إلى المعنى فضلاً عن اللفظِ(٧٣) ، وهذا يشيرُ إلى أَنَّ التراكمَ الصوتيَّ يَحدِثُ من تراكمِ الجناسِ في البيتِ الشعريّ سواء كان متشابهاً كليّاً أم جزئياً، ممّا يعملُ على إثارةِ الانسجامِ بين الألفاظِ المتشابهةِ نتيجةً للموسيقى المتولدةِ، ودلالتِهِ على المعنى في سياقِ النصّ(٧٤)،

وممّا تقدَّمَ يُلحَظُ أَنَّ التراكمَ الصوتيّ يؤدي دوراً مهماً في دعمِ التكرارِ الحاصلِ في الأصواتِ أو في الكلماتِ بما يبعثُهُ من موسيقى داخليةٍ في النصّ فيعملُ على توضيحِ المعنى، وإثارةِ العواطفِ، وربطِ الكلماتِ والأبياتِ مع بعضِها البعض، ممّا يجعلُ القراءةَ أكثرَ سلاسةً ومتعةً، ويجعلُ النصَّ أكثرَ جمالاً وتأثيراً.

الخاتمة:

تَمَخَّضَتِ الدراسةُ عن جملةٍ من النتائجِ تُلَخَّصُ بالآتِي:

١-يَتَّضِحُ من دراسةِ التَّراكمِ الصَّوتِيّ في شعرِ الدكتورِ حسين السماهيجيّ أَنَّ البناءَ الصَّوتِيّ في نصوصِهِ لم يكنْ بناءً اعتباطياً، بلْ كانَ بناءً مُتْقَناً ومُحْكَماً استطاعَ من خلالِهِ أَنْ يخدمَ المعنى ويُثرِي الدلالةَ.

٢- إنَّ التَّراكمَ الصَّوتِي الحاصلَ في أصواتِ الشِّدةِ والقوةِ كانَ تجسيداً للانفعالاتِ العاطفيةِ ، وانعكاساً لصلابةِ الموقفِ أو حِدَّةِ الشعورِ، في حين يَعكِسُ التَّراكمُ في أصواتِ الضَّعفِ والرَّخاوةِ طابعَ الانسيابيةِ واللّينِ، وكانَ تعبيراً عن مشاعرِ الحنينِ أو الحزنِ والألمِ أو التأملِ كالأصوات اللينة (الواو، والياء) التي توحي بالهدوء.

٣-وقد مَنَحَ تَراكمُ الجناسِ (جناسُ الاشتقاقِ) نصوصَ السماهيجي بُعْدَاً إيقاعيّاً مُتَماسِكاً من خلالِ اسهامِهِ في انتاجِ تناغمٍ صَوتيٍّ يُرَسِّخُ المعنى في ذهنِ المتلقيّ، ويُضفِي على القَصيدةِ جَمَالاً وجاذبيةً.

٤- لم تكنِ التراكماتُ الصَّوتيةُ المدروسةُ في هذا البحثِ مجردَ زخرفةٍ لفظيةٍ، وإنَّما كانَتْ أَدواتٍ جماليةً تُجَسِّدُ رُؤى الشاعرِ وتُثرِي تَجربَتِهِ الشِّعريةِ ممّا يجعلُها أكثرَ أثراً وخلوداً.

٥- كانَ التَّراكمُ الصَّوتِيّ في شعرِ السماهيجي جزءاً من هويتِهِ الشِّعريّةِ، وأداةً تعبيريةً عميقةً تَسهَمُ في تشكيلِ معانِي نصوصِه، وتوجيهِ فكرِ القارِئِ نحوَ دلالاتٍ محددةٍ. فكانَتْ هذهِ الدراسةُ ضرورةً لفهمِ عُمْقِ التجربةِ الشِّعريّةِ التي قدَّمَها الشاعرُ، واستخلاصِ أسرارِ الجَمالِ الموسيقيّ فيما أبدعَهُ من نتاج شعري.

٦- أسهم تراكم الأصوات القوية والشديدة في تحقيق انسجام النص ووحدته بسبب تكرار تلك الأصوات بشكل منتظم وإيحاءها بالقوة.

مجلة آداب البصرة للعلوم الإنسانية
العدد 3 – المجلد 50 – أيلول لسنة 2025

الهوامش

١-العين: ٢/ ١٤٨(ركم).

٢-مقاييس اللغة : ٢/ ٤٣٠، (ركم).

٣- ينظر: التراكم الصوتي: ٣.

٤-الأسلوبية والأسلوبية المقارنة: ٢٦.

٥- ينظر: التراكم الصوتي: ٤.

٦- ينظر اللغة الشاعر: ٨.

٧- ينظر: المصطلح الصوتي عند إبراهيم أنيس: ١٥.

٨- ينظر: المصدر نفسه: ١٥.

٩-ينظر: الكتاب: ٤/ ٤٣١، في علم اللغة:١٣٠.

١٠-ينظر:الخصائص: ١/ ٦٥.

١١- ينظر: المصطلح الصوتي: ١٥.

١٢- ينظر: فاعلية التراكم وشعريتها في بنية القصائد الحداثية: ١.

١٣-ينظر: المصدر نفسه:١.

١٤-التعريفات: ٥٩.

١٥-ينظر: التكرار الصوتي: ٣٣.

١٦-ينظر: الأسلوبية الصوتية: ١٨.

١٧-ينظر: الصوت العربي وقيمته الدلالية: ٤.

١٨- الرعاية لتجويد القراءة وتحقيق لفظ التلاوة: ٥٩.

١٩- ينظر: علم الأصوات: ٢٤٨.

٢٠- ينظر: الأصوات اللغوية: ٢٥.

٢١- ينظر: الرعاية: ٥٩.

٢٢-نزوات شرقية: ١٥٧.

٢٣- التحديد في الإتقان والتجويد: ١٠٦.

٢٤- ينظر: اللغة والمعنى الشعري: ٧٠٦.

٢٥-ينظر: من ظواهر التشكيل الفني في شعر عبد الرحمن بارود: ١٠١.

٢٦- ينظر: اللغة والمعنى الشعري: ٧.

٢٧- الأصوات اللغوية: ٢٦.

٢٨- ينظر: اللغة والمعنى الشعري: ٦.

٢٩- لهفة المشَّاء: ٦٠.

٣٠-دمٌ على حافة البياض: ٧-٨.

٣١-ينظر: لغة الشعر العراقي المعاصر: ١٤٧- ١٤٨.

٣٢-ينظر: ظواهر أسلوبية في لامية العرب للشنفرى: ٣٢.

٣٣- ينظر: شعرية القصيدة العربية: ٣٢.

٣٤- الكتاب: ٤/ ٤٣٤.

٣٥- الرعاية: ٦٠.

مجلة آداب البصرة للعلوم الإنسانية
العدد 3 – المجلد 50 – أيلول لسنة 2025

العدد 3 – المجلد 50 – أيلول لسنة 2025

مجلة آداب البصرة للعلوم الإنسانية

٣٦- ينظر: الأصوات اللغوية: ٢٦.

٣٧-ينظر: المصدر نفسه: ٢٥.

٣٨- دمٌ على حافة البياض: ٨٥- ٨٦.

٣٩-ينظر: الأصوات اللغوية: ١٧٣.

٤٠-مخارج الحروف وصفاتها:٩٤.

٤١-ينظر: الأصوات اللغوية: ٢٢.

٤٢- ينظر: التراكم الصوتي: ٥.

٤٣-ينظر:المصدر نفسه: ٥.

٤٤-دمٌ على حافة البياض: ٥٦.

٤٥-ينظر: عضوية الموسيقى في النص الشعري: ١٨.

٤٦-لسان العرب: ٩/ ٩٧، (هَشَمَ)، "فأصبح هشيماً"، (الكهف:٤٥)، وينظر: الجمال التصويري لألفاظ العذاب: ١٥٩.

٤٧-ينظر: لغة الشعر العراقي: ١٤٤.

٤٨- مالم يقله أبو طاهر القرمطي: ٤٧.

٤٩-ينظر: القصيدة العربية في موازين الدراسات اللسانية الحديثة: ٧٨.

٥٠-ينظر: المصدر نفسه: ٧٨.

٥١-لغة الشعر العربي: ٢١١.

٥٢- التراكم الصوتي: ٢١، "فأقم وجهك للدِّين القَيِّم "، (الروم: ٤٣).

٥٣- التكرير بين المثير والتأثير: ٢٠٧.

٥٤- الغربان: ٢٦.

٥٥- المصدر نفسه: ٥٢.

٥٦-المصدر نفسه: ٧.

٥٧-المصدر نفسه: ٥.

٥٨- أسرار البلاغة: ١١.

٥٩- ينظر: المصدر نفسه: ٧.

٦٠- ينظر: فنون بلاغية، البيان -البديع: ٢٢٣.

٦١- تاج اللغة وصحاح العربية : ٤٦٠، (رَقَقَ).

٦٢- ينظر: فنون بلاغية: ٢٢٣.

٦٣- الغربان: ١٧.

٦٤- المصدر نفسه: ١٩.

٦٥- ينظر: التراكم الصوتي: ٢١.

٦٦- ينظر: المصدر نفسه: ٢٤.

٦٧- ينظر: خصائص الحروف: ١٣٧- ١٣٨.

٦٨-ينظر: في البلاغة العربية: ٩-١٠.

٦٩- ينظر: الجناس الصوتي والبلاغي في اللغة العربية: ١٤٦.

٧٠- ينظر: خصائص الحروف: ١٣٨.

٧١- ينظر: الصوت العربي وقيمته الدلالية: ٩.

٧٢- ينظر: مباحث في علم اللغة واللسانيات: ١٢٥.

٧٣- ينظر: أسرار البلاغة: ١٧.

٧٤- ينظر: التراكم الصوتي: ٢٢ ٠

المصادر والمراجع

•أسرار البلاغة، أبي بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني النحوي،(ت٤٧١هـ)أو(٤٧٤هـ)، قرأه وعلَّق عليه أبو فهر محمود محمد شاكر، الناشر دار المدني بجدة.

•الأسلوبية الصوتية، محمد صالح الضالع، ط/ القاهرة، دار غريب، ٢٠٠٢.

•الأسلوبية والأسلوبية المقارنة، د. إبراهيم صبر الراضي، دار الحصاد سورية _ دمشق، الطبعة الأولى، ١٤٣٥هـ_ ٢٠١٣م.

• الأصوات اللغوية، إبراهيم أنيس، مكتبة نهضة مصر ومطبعتها.

• الأصوات اللغوية، سمير شريف، مطبعة دار وائل، الطبعةالأولى، سنة الطبع (٢٠٠٣م).

• الأصوات اللغوية، محمد علي الخولي، مكتبة الخريجي، الطبعة الأولى، سنة الطبع (١٤٠٧هـ- ١٩٨٧م).

• تاج اللغة وصحاح العربية، أبي نصر إسماعيل بن حمّاد الجوهري (ت٣٩٨هـ)، راجعه واعتنى به د.محمد محمد تامر، أنس محمد الشامي، زكريا جابر أحمد، دار الحديث القاهرة، سنة الطبع (١٤٣٠هـ- ٢٠٠٩م).

• التحديد في الإتقان والتجويد، عثمان بن سعيد الداني الأندلسي، دراسة وتحقيق د. غانم قدوري الحمد، دار عمار – عمّان، الطبعة الأولى، سنة الطبع (٢٠٠٠م – ١٤٢١هـ).

• التراكم الصوتي في قصيدة مالنا كلنا جوى يا رسول الله للمتنبي، أ.م. د. حازم ذنون إسماعيل، جامعة الموصل / كلية التربية / قسم اللغة العربية.

• التعريفات، للعلامة علي بن محمد السيد الشريف الجرجاني (٨١٦هـ -١٤١٣)، قاموس لمصطلحات وتعريفات علم الفقه والفلسفة والمنطق والتصوف والنحو والصرف والعروض والبلاغة، تحقيق محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة، القاهرة.

• التكرار الصوتي في شعر المقنع الكندي، سارة قاسم محمد، جامعة الأنبار – كلية التربية للبنات – قسم اللغة العربية، بإشراف الأستاذ الدكتور حسن سالم هندي، مجلة العلوم الإسلامية الجامعة العراقية، العدد ٣٦ /المجلد الأول / ١٥/ ٣/ ٢٠٢٤.

• التكرير بين المثير والتأثير، د. عز الدين علي السَّيد، عالم الكتب، بيروت، الطبعة الأولى (١٣٩٨هـ -١٩٧٨م)، والطبعة الثانية (١٤٠٧هـ-١٩٨٦م).

• الجمال التصويري لألفاظ العذاب في الأسلوب القرآني (دراسة دلالية)، د. ميثاق حسن عبد الواحد، دار الولاء لصناعة النشر، الطبعة الأولى، بيروت – لبنان،(١٤٤١هـ- ٢٠٢٠م).

• الجناس الصوتي والبلاغي في اللغة العربية، هناء عبد الرضا رحيم الربيعي، مجلة آداب البصرة، المجلد ٢٠١١، العدد ٥٥، (٣١ /٣ ٢٠١١)، الناشر جامعة البصرة كلية الآداب.

• الخصائص، أبي الفتح عثمان بن جني (ت٣٩٢هـ)، تحقيق محمد علي النجار، دار الكتب المصرية، تاريخ النشر (١٩٥٢ – ١٩٥٧).

• خصائص الحروف العربية ومعانيها، حسن عباس، منشورات اتحاد الكتاب العرب، تاريخ الإصدار ١/١ /١٩٩٨

مجلة آداب البصرة للعلوم الإنسانية
العدد 3 – المجلد 50 – أيلول لسنة 2025

• دم على حافة البياض، ديوان للشاعر الدكتور حسين السماهيجي، مملكة البحرين، فراديس للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى ٢٠١٥.

• الرعاية لتجويد القراءة وتحقيق لفظ التلاوة، تأليف الإمام العلامة أبي مكي بن أبي طالب القيسي (ت٤٣٧هـ)، تحقيق مكتب قرطبة للبحث العلمي وإحياء التراث الإسلامي، مؤسسة قرطبة، الطبعة الأولى.

• شعرية القصيدة العربية: دراسة في الذبيح الصاعد لمفدي زكريا(دراسة تمفصلية تفكيكية)، رابح بوحوش، جامعة الكويت، حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية، تصدر عن مجلس النشر العلمي – جامعة الكويت، مجلد ٢١ عدد ١٤٩(٢٠٠٠)/ اللغة العربية وآدابها.

• الصوت العربي وقيمته الدلالية وطرق علاج المشكلات الصوتية لدى الدارسين غير الناطقين بالعربية، د. إبراهيم أحمد الشافعي، مقالات متعلقة، تاريخ الإضافة ٩/ ٨ /٢٠٢٠ ميلادي،

• ظواهر أسلوبية في لامية العرب للشنفرى، د. وردة بويران، الناشر: دار من المحيط إلى الخليج للنشر والتوزيع، تاريخ النشر: ٢١/ ١٠ / ٢٠٢١، الطبعة الأولى.

• عضوية الموسيقى في النص الشعري، عبد الفتاح صالح نافع، الأردن، مكتبة المنار الإسلامية، ١٩٨٥.

•علم الأصوات، د. كمال بشر، دار غريب، القاهرة، تاريخ النشر ٢٠٠٠، الطبعة الأولى.

.العين، للخليل بن أحمد الفراهيدي (ت١٧٥هـ)، ترتيب وتحقيق الدكتور عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان، الطبعة الأولى،(٢٠٠٣م –١٤٢٤هـ).

. الغربان، للشاعر الدكتور حسين السماهيجي، دار الكنوز الأدبية، بيروت – لبنان، الطبعة الأولى١٩٩٩م فاعلية التراكم وشعريتها في بنية القصائد الحداثية، عصام شرتح، مجلة الكلمة، العدد١٩٣، ٢٠٢٥.

• فنون بلاغية، البيان – البديع، أحمد مطلوب أستاذ في جامعتي بغداد والكويت، دار البحوث العلمية، (١٣٩٥هـ – ١٩٧٥م)، الطبعة الأولى.

• في البلاغة العربية – علم البيان، د. عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية، بيروت (١٤٠٥هـ – ١٩٨٥م).

• في علم اللغة، د. غازي مختار طليمات، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، الطبعة الأولى، ٢٠٠٠.

• القصيدة العربية في موازين الدراسات اللسانية الحديثة (قصيدة أنشودة المطر للسياب أنموذجاً) صفية بن زينة، تحقيق أحمد عزوز، بلد النشر الجزائر، دار النشر جامعة السانيا وهران، الطبعة الأولى.

• الكتاب، لسيبويه أبي بشر عمرو بن عثمان بن قنبر، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ودار الرفاعي بالرياض، الطبعة الثانية، (١٤٠٢هـ – ١٩٨٢م).

• لسان العرب، للإمام العلامة ابن منظور، طبعة مراجعة ومصححة بمعرفة نخبة من السادة الأساتذة المتخصصين، دار الحديث – القاهرة، سنة الطبع (١٤٣٤هـ – ٢٠١٣م).

• اللغة الشاعرة، عباس محمود العقاد، نهضة مصر للطباعة والنشر، تاريخ النشر ١٩٩٥.

• لغة الشعر العراقي المعاصر، عمران خضير حميد الكبيسي، إشراف الدكتورة سهير القلماوي، وكالة المطبوعات – الكويت، الطبعة الأولى ١٩٨٢.

• لغة الشعر العربي، أ. د. عدنان حسين قاسم، الدار العربية للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى ٢٠٠٦

• اللغة والمعنى الشعري، د.باسم عبد الأمير الأعسم، جامعة القادسية ، بحث في لغة الشعر وشعرية اللغة، مستودع بحوث جامعة القادسية
• لهفة المشَّاء، ديوان للشاعر الدكتور حسين السماهيجي، مملكة البحرين، طرفة للشعر والدراسات ٢٠٢١م، الطبعة الأولى.مالم يقله أبو طاهر القرمطي، ديوان للشاعر الدكتور حسين السماهيجي، مملكة البحرين، الطبعة الأولى.
• مباحث في علم اللغة واللسانيات، د. رشيد عبد الرحمن العبيدي، دار الشؤون الثقافية العامة، آفاق عربية، ٢٠٠٢.
• مخارج الحروف وصفاتها، أبو الإصبع السُماني الإشبيلي المعروف بابن الطَّحان، (ت٥٦٠هـ)، تحقيق الدكتور محمد يعقوب تركستاني، الطبعة الأولى (١٤٠٤هـ – ١٩٨٤).
• المصطلح الصوتي عند إبراهيم أنيس من خلال كتابه الأصوات اللغوية، رسالة ماجستير من إعداد الطالبة فاطيمة مشرف، بإشراف عبد الرحمن عيساوي، السنة الجامعية ٢٠١٥/٢٠١٦، الجمهورية الجزائرية، جامعة البويرة.
• مقاييس اللغة، معجم لأبي الحسين أحمد بن فارس بن زكريا (ت٣٩٥هـ)، تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر، (١٣٩٩هـ – ١٩٧٩م).
• من ظواهر التشكيل الفني في شعر عبد الرحمن بارود، بحث للدكتور إبراهيم الكوفحي أستاذ مشارك، كلية اللغة العربية، جامعة أم القرى– مكة المكرمة.
• نزوات شرقية، ديوان للشاعر الدكتور حسين السماهيجي، مملكة البحرين، طبع في / بيروت – لبنان، الطبعة الأولى، ٢٠٠٢ م.